

ANTONIO SARTORI

Un improbabile precursore di Gutenberg?

Ebbi occasione qualche anno fa, rivedendo la documentazione epigrafica relativa al culto di Fortuna in Cisalpina¹, di interessarmi dell'insolita testimonianza su laminetta di argento compresa nel cosiddetto Tesoro di Marengo; e la cortesia della Collega Gemma Sena Chiesa mi diede l'agio di presentarne alcune osservazioni tecniche nell'ambito delle attività didattiche della "nostra" Scuola di Specializzazione in Archeologia nell'inverno del 2007.

Del "Tesoro di Marengo" si è detto se non tutto, certamente molto, a far tempo dalla sua *editio princeps* del Bendinelli², cui seguirono approfondimenti e precisazioni in serie, non esenti da *vis polemica*³, fino ad una nuova sistemazione d'insieme appunto della Sena Chiesa⁴.

Tuttavia, l'attenzione prevalente ed unica degli studiosi si appuntò su temi più propriamente



Fig. 32. — Targa con iscrizione dedicatoria alla *Fortuna Melior*.

Fig. 1. La laminetta iscritta in Bendinelli. *

archeologici, quali gli stili, i confronti, le datazioni dell'insieme o dei suoi singoli elementi componenti; tanto che il solo elemento iscritto della abbondante e ricca parure fu trascurato o ignorato del tutto: né dovrà dolersene l'epigrafista, poiché esso è davvero di modeste dimensioni e di ben scarsa appariscenza estetica, buono al più per segnalare una datazione puntuale, di cui tuttavia rimane incerto se

¹ BOCCIONI 2006.

² BENDINELLI 1939.

³ DEGRASSI 1939; e ancora BENDINELLI 1940 e nuovamente DEGRASSI 1940: un contrasto piccato, che tuttavia non riguardava lo specifico delle forme e delle tecniche scrittorie.

⁴ BARATTE 1998; SENA CHIESA 1998.

* Fotografie dell'Autore, per autorizzazione della Direzione del Museo Archeologico Nazionale di Torni presso la Soprintendenza alle Antichità del Piemonte.

coinvolga l'intero "tesoro" o se ne sia parte soltanto e, se parte, in quale momento esso si sia aggiunto nella sua costituzione o conservazione.

Si tratta infatti di una semplice laminetta, sia pure anch'essa in argento, con un profilo ad anse, ma all'apparenza soltanto decorativo e non funzionale, perché queste sono prive dei consueti fori, solitamente praticati alla loro radice o in centro, per l'opportuno fissaggio, garantito invece da una coppia di fori superiore ed inferiore in posizione mediana: il tutto per non più di 85 x 123 mm, con uno spessore di $\pm 0,3$ mm: sulla quale l'iscrizione appare praticata a rilievo, anche se talvolta nelle riproduzioni fotografiche, come quella di Fig. 1, un effetto di trompe-l'œil dell'illuminazione può dare l'immagine di solchi concavi.

Su di essa la presente nota vuole di proposito esulare da ogni considerazione estetica e archeologica, e persino da ogni attenzione epigrafica contenutistica - sempre che si possa, certo non da me, distinguere il contenuto e la forma espressiva di un'epigrafe - per esercitare un'analisi puramente e strettamente tecnologica.

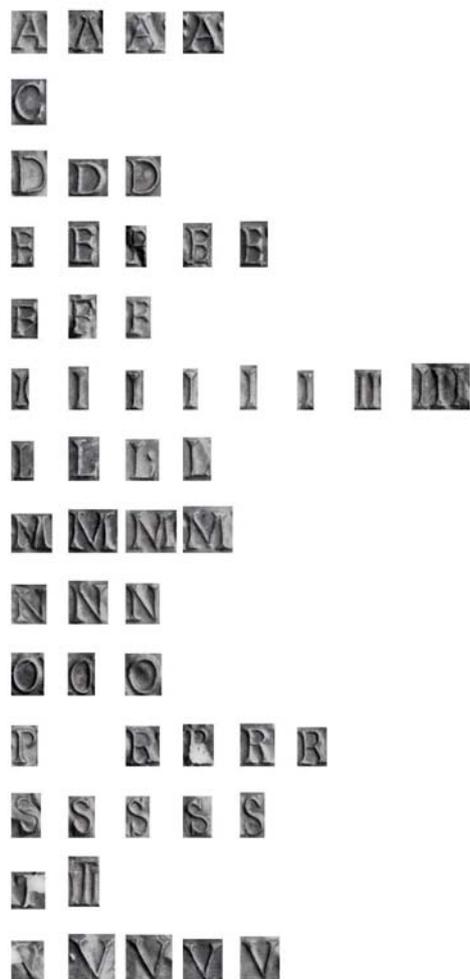


Fig. 2. Gli "alfabeti" utilizzati.

Lo spunto mi venne dalla lettura del Bendinelli, che, nella dettagliata descrizione della laminetta, così recitava: «... l'iscrizione... vi si trova incisa profondamente dal rovescio, per mezzo di punzoni e stampi...».

Un'osservazione, ed una valutazione esecutiva, che non venne mai più, non si dice posta in discussione, ma neppure riproposta come evidentemente ritenuta insignificante da ogni altro studioso, tanto in veste di archeologo, intento agli oggetti, quanto di storico, nel dedurre indizi cronologici dal contenuto iscritto in questa sola particola dell'insieme, quanto anche di epigrafista, trascurata perfino da Attilio Degrassi, intento invece a definirne le informazioni prosopografiche e cronologiche.

E tuttavia mi sembra proprio che la proposta dell'uso di «punzoni e stampi», di per sé inaudita o quanto meno anacronistica, non regga già neppure di primo acchito all'osservazione di una semplice fotografia.

A parte infatti la presunzione di "stampi", evidentemente alfabetici, e dunque di qualcosa di simile a matrici letterate mobili, tanto da precorrere di ben oltre un

millennio l'innovazione grande del Gutenberg, cui bonariamente accenna il mio titolo - tant'è che le lettere a rilievo sono nettamente sempre diverse (Fig. 1) - riesce difficile anche riconoscervi l'impiego di "punzoni", che avrebbero dovuto produrre un'inconfondibile traccia per così dire a tratteggio, come di azione prodotta dall'appoggio puntuale e progressivo di attrezzo apposito, il punzone appunto, trasferito progressivamente per essere poggiato via via in collocazione puntuale e guidata, che avrebbe dovuto produrre un effetto di impressione per applicazione di una compressione violenta indiretta: il che qui non risulta proprio⁵.

L'operazione di verifica si è svolta in due fasi successive: una prima, su documentazione solo fotografica, ha escluso nella maniera più lampante l'impiego di "stampi", già di per sé concettualmente inverosimili, ma che non trovano riscontro in una realtà riconoscibile a colpo d'occhio ed incontrovertibile: e cioè che, messi in serie i diversi esemplari delle stesse lettere, nessuna coincide con



Fig. 3. La teca del "tesoro".

le altre né per dimensioni né per forma - come ben si può vedere nell'alfabetario allegato - dovendosi ovviamente escludere la preparazione apposita di un singolo stampo matrice per ogni singola lettera e per ogni sua dimensione, da utilizzare una ed una sola volta. Rimaneva la proposta alternativa, prevista e forse preferita dall'Autore, che la citava al primo posto nella formula dei «punzoni e stampi».

Già di fronte alla documentazione fotografica, in mio possesso solo per la faccia anteriore, stentavo a riconoscere nei tratti letterati, sempre o quasi

condotti con morbida continuità, l'impiego di punzoni e le tracce delle loro applicazioni di necessità iterate.

Ma, poiché sarebbe potuto trattarsi di tracce di lavoro anche impercettibili, si rese necessaria un'autopsia. La quale si svolse nella maniera più soddisfacente nel febbraio 2007 presso il Laboratorio di Restauro del Museo Archeologico Nazionale di Torino, nel quale funzionari ed operatori mi

⁵ Anche ciò che potrebbe assomigliarvi, come la curva dentellata di C in l. 4 in. (ma l. 4 ex., per il migliore riconoscimento nella faccia posteriore), troverà altra spiegazione.

accolsero con ospitale e generosa liberalità⁶. Estratta la laminetta dalla gran teca di sicurezza, nella quale essa si intravede appena per la modestia delle dimensioni e dell'aspetto, potei maneggiarla liberamente ed osservarla da ogni faccia, anche con l'aiuto di lenti opportune e di un microscopio del Laboratorio, soprattutto nella parte posteriore, da dove gli operatori avevano praticato l'iscrizione⁷, ad indagare sulle tracce di lavoro che avrebbero rivelato la tecnica impiegata.



Figg. 4 e 5.
Faccia anteriore
e faccia
posteriore della
lastrina.



Una tecnica che si rivelava già dalla fotografia Bendinelli, nell'esecuzione di alcune "grazie" terminali, qui in funzione completiva ed estetica e non per uscita funzionale di solchi se tracciati a scalpello, particolarmente dilatate con un ventaglio di tracce sovrapposte.



Fig. 7. Linee di guida incrociate.

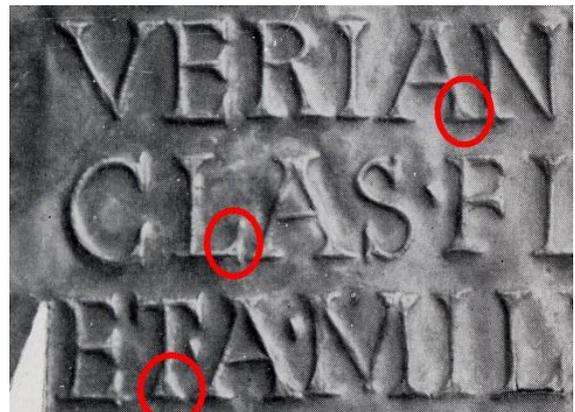


Fig. 6. Ripassature visibili anche nella foto Bendinelli.

Ma l'esame della faccia posteriore permetteva di distinguere le diverse fasi attentamente progressive. In primo luogo il tracciamento di lievi (ma non poi tanto esili se ne trapelano alcune convessità anche sulla faccia anteriore a ll. 1 *in.* e 4-5 *exc.*) solchi paralleli graffiati a punta come linee di guida per l'*ordinatio* preventiva dell'iscrizione, praticate sulla laminetta intatta, prima ancora del ritaglio

⁶ A tutti rinnovo i miei più vivi ringraziamenti, tanto per l'accesso non facile al pezzo, quanto per la concessione d'uso di strumenti del Laboratorio, quanto infine per il volenteroso, e pure curioso, affiancamento nell'operazione.

⁷ Come riconobbe correttamente anche l'editore, "incisa profondamente dal rovescio" (BENDINELLI 1937, *lc.*).

delle *aures* (se ne veda lo iato a posteriori in alto a destra del rovescio, nelle riproduzioni della lastrina intera e nel particolare di Fig. 16)).

Seguì il tracciamento con strumento con superficie di azione più stretta e con azione meno pesante di alcuni tratti "principali", per lo più aste verticali, a scandire preventivamente gli spazi⁸. Infine il completamento al meglio dell'insieme per mezzo di uno strumento finale con un "passo" più largo.

Una successione evidente di interventi, dunque, da cui si riconoscono ripassature, migliorie, ripensamenti, correzioni e - che non possono mancare mai - anche imperfezioni.

A titolo di esempio di una ragnatela di indizi della "mano" dell'operatore intersecati per tutta l'iscrizione, si riportano qui e si analizzano alcuni dei casi più evidenti, riconoscibili tutti nella faccia posteriore, su cui l'operatore intervenne direttamente poggiandovi i suoi strumenti⁹.



Fig. 8. Ripassature con strumenti di "passo" diverso.



Fig. 9. Aggiunte per migliorie.



Fig. 10. Ripensamenti correttivi.

Esempio evidente di ripassatura con strumenti diversi, per "passo" e forse non solo, è in M di l. 4 *med.*: ad una prima tracciatura con strumento più sottile che ha delirato al basso in un'asta e in un raccordo diagonale è stata sovrapposta una solcatura più larga e più contenuta che ha annullato la prima, ma trattenendosi più regolarmente entro le linee di guida.

Mi permetto di definire migliorie gli elementi aggiuntivi alla scrittura che non ne sono parte essenziale, ma piuttosto complementi ridondanti e imitativi per adeguarsi a modelli nobilitanti di ben altra natura: e mi riferisco ovviamente alle grazie terminali onnipresenti e particolarmente marcate, a figurare una parvenza di scrittura capitale monumentale, epperò non come funzionale uscita "spontanea" dei

⁸ Così come usano tuttora i lapidisti che talvolta preferiscono incidere prima tutte le aste verticali, che di per sé suddividono gli spazi, e completarle poi con i traversi, lasciando da ultimo i più "difficili" elementi curvilinei, per i quali, se avveduti, hanno lasciato preventivamente gli spazi.

⁹ Pertanto tutte le consuete indicazioni di posizione nella linea (*in.*, *med.*, *ex.*) saranno date convenzionalmente in forma speculare, in relazione con la faccia posteriore.

tracciati a scalpello su pietra, ma come aggiunta pleonastica e voluta, talvolta ripetuta e insistita (tra i molti casi, si consideri A l. 5 *ex.* con segni ripetuti al basso ed esornativi in alto; oppure le E, *passim*, con chiare appendici terminali più marcate, aggiunte con insistente intervento a se stante).

Un ripensamento in opera è riconoscibile in T di l. 5 *ex.*, che ha l'asta con una netta variazione di andamento a mezza altezza. Mentre di un ripensamento o, meglio, di una vera correzione si può dire per l'intricato insieme di aste in *militiis* (l. 5 *med.*), in cui l'affastellarsi dei tratti verticali molto vicini ha indotto a praticare una T *longa*, correggendone tuttavia una prima posizione impropria con l'appiattimento - non per erasione, ma per ripristino sommario della superficie in piano - di solchi già tracciati.



Fig. 11. Imperfezioni nell'*ordinatio* (spazi di risulta, uscita dai margini) e nella scrittura (omissione).

Quanto alle imperfezioni, esse non mancano, tanto nell'*ordinatio* preliminare quanto nell'esecuzione. Per la prima, più lieve sembra l'improprietà in l. 1 *ex.*, dove anzi un'iperattenzione ha indotto ad un preventivo restringimento esagerato in *melior[i]*, con la deformazione di O ed uno spazio vuoto terminale di risulta; più marcata invece quella nell'esito di l. 3, dove *praef(ectus)* deborda nettamente nello spazio poi destinato all'*auris*, benché nettamente delimitato da una linea di guida verticale, sulla quale anzi l'asta di F si appoggia impunemente; cui aggiungere nello stesso luogo l'omissione del traverso nel tracciare la lettera A.

Sono invece le imperfezioni tecniche a risultare in più luoghi, ma in ispecie nei traversi inferiori di



Fig. 12. Imperfezioni tecniche (fessurazioni nella laminetta sottile).

alcune lettere (specialmente L, ad es. a l. 5 *med.*) o dove tratti paralleli si avvicinano troppo (ITII a l.5 *med.*), o dove i solchi coincidono con i tracciati delle linee di guida: tutti casi in cui l'atto dell'incisione, o meglio dello sbalzo, per rifarsi al risultato finale, o meglio ancora dell'impressione, come si dirà, è risultato troppo vigoroso per l'esilità della laminetta, che ne è stata troppo forzata, fino a produrre fessurazioni materiche per lo più cieche, ma talvolta anche passanti: così specialmente in F (l. 3 *ex.*) e in L (l. 5 *med.*), per la

coincidenza sovrapposta della solcatura della linea di guida che ha intaccato la consistenza della laminetta e poi dell'applicazione dello strumento che ha trovato minore resistenza alla sua pressione.

E, a proposito dello strumento, si segnala una sua singolarità: l'assenza totale di tracce di asporto di materiale o di sollevamento dello stesso specialmente sui bordi delle solcature (da riconoscersi sempre nella faccia posteriore) escludono l'impiego di ogni sorta di bulino, per quanto a sezione variamente sagomata, e comunque del tutto improprio per un risultato a rilievo negativo rispetto alla faccia di applicazione e inapplicabile inoltre su uno spessore tanto esiguo.



Figg. 13-14.
Imbutitori manuali
e industriali



Fig. 16. Impressione con posizionamento progressivo dello strumento.

D'altra parte, il rilievo finale e la solcatura posteriore a cordone perfettamente tondeggiate suggeriscono l'impiego di uno strumento particolare, costituito da un'asta metallica con punta terminale sferoidale di diametro diverso:

quello che tutt'oggi nelle applicazioni di carpenteria metallica o anche in lavorazioni artigianali e artistiche, tanto per uso manuale quanto meccanico,

viene definito imbutitore. Il suo uso, solitamente da rovescio, per provocare un effetto di sbalzo in positivo, prevede l'azione su materiali metallici resi lavorabili dall'esiguità degli spessori e poggiati su supporti sufficientemente elastici e consente un'applicazione manuale ad azione diretta e progressiva con strumento poggiato e traslato quanto più regolarmente per produrre risultati uniformi.

Tuttavia tale pratica di lavorazione trova apparenti contraddizioni in alcuni particolari della laminetta; alcune lettere marginali sul rovescio (M a l. 2 ex., V a l. 3 ex., E a l. 5 ex., ma specialmente C a l. 4 ex.)

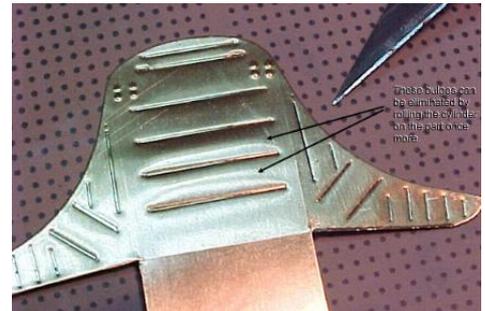


Fig. 15. Esempio di lavorazione con imbutiture.

mostrano i segni di una successione di puntamenti di uno strumento, assenti del tutto altrove, e comunque praticati con andamento diagonale rispetto alla superficie come di strumento successivamente dislocato, non con compressione verticale da pressione esercitata in modo indiretto come richiesto da un punzone. Se nell'ampia curva di C ciò è comprensibile per un miglior controllo dello strumento (che però è stato applicato perfettamente nelle sinuosità continue di S, *passim*), meno giustificato appare negli elementi rettilinei delle altre lettere segnalate, tranne che, in tutte, ad essere interessati sono solo i tratti iniziali. Poiché il particolare non si ripete mai altrove, si potrebbe sospettare - labilmente tuttavia - che la realizzazione tecnicopratica dell'iscrizione si sia svolta non secondo l'ordine di lettura (la cui capacità non era indispensabilmente richiesta all'esecutore), ma progressivamente da un margine verso l'altro, e, specificamente nella lavorazione a rovescio, da destra verso sinistra e per lettere incolonnate.

Il che costituirebbe una sorpresa ma non impossibile nella estremamente variegata realtà della pratica o del fenomeno tutto dell'epigrafia, nella quale l'estro compositivo ed esecutivo dell'artefice può manifestarsi nelle più svariate pratiche spontanee (cui si accenna a nota 8), giungendo comunque per vie diverse a risultati identici.

In ogni modo, è certo che, per questa volta almeno, Johann Gutenberg rimane indenne dal rischio di ritrovarsi un inatteso precedente nel suo primato, e di epoche tanto lontane.

Antonio Sartori
antonio.sartori@unimi.it

Abbreviazioni bibliografiche

BARATTE 1998

F. Baratte, *Il Tesoro di Marengo*, in L. Mercado (a cura di), *Archeologia in Piemonte II*, Torino 1988, pp. 369-379.

BENDINELLI 1939

G. Bendinelli, *Il tesoro di argenteria di Marengo*, Torino 1939.

BENDINELLI 1940

G. Bendinelli, *Una questione di cronologia a proposito del Tesoro di Marengo*, in "Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino" 73 (1939-40), pp. 143-151.

BOCCIONI 2006

S. Boccioni, *Fortune in Cisalpina*, in "ACME" 59.2 (2006), pp. 71-92.

DEGRASSI 1939

A. Degrassi, *La dedica alla Fortuna Melior del Tesori di Marengo*, in "Athenaeum" 17 (1939), pp. 227-232.

DEGRASSI 1940

A. Degrassi, *Ancora sul Tesoro di Marengo*, in "Athenaeum" 18 (1940), pp. 62-64.

SENA CHIESA 1998

G. Sena Chiesa, *Un pezzo eccezionale del Tesoro di Marengo: il ritratto di Lucio Vero*, in L. Mercado (a cura di), *Archeologia in Piemonte II*, Torino 1988, pp. 359-368.